Fundación Sin Fines de Lucro
Declarada de interés especial por la Legislatura del Gobierno de la Ciudad

www.cineclubnucleo.com.ar

Exhibición n° 6747 Domingo 29 de octubre de 2006
Temporada n° 53 **Cine GAUMONT**

TRIPLE AGENTE (*Triple agent*, Francia / Grecia / Italia / Rusia / Spaña –2004). *Dirección*: ERIC ROHMER. *Guión:* Eric Rohmer. *Fotografía*: Diane Baratier. *Diseño del film:* Antoine Fontaine. *Montaje*: Mary Stephen. S*onido*: Pascal Ribier. *Vestuario:* Pierre-Jean Larroque. *Elenco*: Katerina Didaskalu (Arsinoé), Serge Renko (Fiador), Cyrielle Claire (Maguy), Grigori Manukov (Boris), Dimitri Rafalsky (General Dobrinsky), Nathalia Krougly (esposa del general), Amanda Langlet (Janine), Jeanne Cambur (Dany), Emmanuel Salinger (André), Vitalyi Cheremet (Alexis Tcherepnine), Bernard Peysson (el médico), Laurent Le Doyen (el periodista), Emilie Fourrier (costurera), Alexandre Koltchak (Planton), Vladimir Léon (Chernov), Aleksandr Cherkasov (Ate. Galinine), Alexander Koumpan (policía alemán), Jorg Schnass (policía alemán), Georges Benoît (comisario francés), Jean-Claude Tchevrekdjian (primer violín), Gilberto Cortes Alcayata (segundo violín), Arnaud Limonaire, Chahan Dinanian, Marc Goldfeder, Pierre Chydivar, Danièle Reís, Antoine Fontaine, Nicolas Leclère, Alexandre Louschik, Pierre-Jean Larroque, Elena Rivas, Léon Kolasa , Danielle Boutard, Maurice Lampel, Petr Kaplichenko, Dada, Giovanni Portincasa, Lothar Olschewski, Thomas Sekula, Istvan Van Heuverzwyn. *Productor*: Françoise Etchegaray, Philippe Liégeois, Jean-Michel Rey. *Productora:* Rézo Productions, Compagnie Eric Rohmer (CER), France 2 Cinéma, BIM Distribuzione, Alta Producción S.L., Tornasol Films S.A., Strada Productions, Mentor Cinema, Cofimage 15, Canal+, Ciné Cinémas. *Duración original:* 115'.

Este film se exhibe por gentileza de CDI Films

El film

Triple agente es una nueva incursión del maestro francés Eric Rohmer en el cine de época, después de **La dama y el duque** (2001), en lo que ya se puede interpretar como una nueva serie en la obra del director de los **Cuentos morales** y los **Cuentos de las cuatro estaciones**, los dos grandes grupos de films que componen el corazón de la filmografía de uno de los padres fundadores de la *nouvelle vague*.

Como en su película inmediatamente anterior, se trata de una nueva tragedia histórica sobre episodios que existieron realmente y en la que los personajes tienen unas convicciones políticas por las que arriesgan sus vidas. El escenario vuelve a ser París, pero ahora en 1936, con el triunfo del Frente Popular, rodeado por la consolidación del nazismo en Alemania, el fortalecimiento del stalinismo en la Unión Soviética y la inminencia de la Guerra Civil en España.

En esa encrucijada histórica, Fiodor, que fue general del ejército zarista y ahora en el exilio trabaja para los denominados "rusos blancos", ferozmente anticomunistas, vive con su mujer Arsinoé, una pintora griega. La vida los ha recluido en un pequeño studio sin muchas comodidades, pero Fiodor está demasiado absorto por su actividad política, que es cada vez más confusa a los ojos de su compañera. No entiende, por ejemplo, por qué su marido le oculta sucesivos viajes a Berlín, o por qué él, que luchó contra el Ejército Rojo, de pronto afirma que "Stalin quiere la paz, no la revolución, y la va a conseguir como sea, aun acordando con los nazis".

Se supone que Fiodor es un agente de la Rusia blanca en el exilio, pero, ¿no estará trabajando también para los nazis? ¿O para los comunistas? ¿Será posible que ese hombre gris, impenetrablemente opaco, pueda predecir aquello que luego fue el pacto nazi-soviético? Nada más alejado del tradicional film de espías que este Triple agente de Rohmer, en el que las acciones del protagonista quedan permanentemente fuera de campo (aunque impregnan todo el campo del film) y donde sólo se pueden inferir sus maniobras a partir de su sencilla vida doméstica, de sus conversaciones con su esposa o con sus ocasionales vecinos, como si Fiodor quisiera dejar que la gran Historia con mayúsculas no contaminara la intimidad de su vida cotidiana. Pero la máquina feroz del

siglo XX no se detiene, y tanto él como su esposa caerán bajo el peso de esa rueda implacable.

El film de Rohmer no ostenta ninguna espectacularidad. Por el contrario, la rehuye deliberadamente. La simplicidad frontal de los planos, la economía de los movimientos de cámara, la linealidad cronológica del relato contrastan sin embargo con la oscuridad de su trama. Se diría que en Triple agente la historia de espionaje en sí importa menos que las relaciones que el film instaura entre los distintos tipos de discurso y de lengua. Como en todo su cine, Rohmer vuelve a trabajar con la circulación de palabras, pero en este caso en tres idiomas –francés, ruso y griego–, que dan cuenta no sólo del *dépaysement* de la pareja protagónica sino también del cosmopolitismo de las ideas que se jugaban en aquel momento histórico. Es interesante también el diálogo tácito que se establece entre los noticiarios de la época, que van registrando la actualidad, y las pinturas de la mujer de Fiodor, en las que pareciera intuirse la búsqueda de una verdad capaz de trascender la mera superficie de la historia. Detrás de las lealtades equívocas, de las mentiras explícitas o sobrentendidas, del contrapunto entre identidad nacional e identidad personal, late en Triple agente –como en La dama y el duque– la geometría helada, implacable del destino. Hay algo en el film de Rohmer, su misterio, su elusividad– que hacen recordar aquella frase de Borges que decía que “las verdaderas fechas históricas son secretas”.

(Luciano Monteagudo, 29 de junio de 2006, extraído de www.pagina12.com.ar)

(...) Me habréis de permitir que empiece desde el principio y desde el final, para elaborar un *flashback* que nos lleve desde **Triple agente** a **El signo del león (***Le signe du lion*, 1963), y descubramos así una de las principales virtudes, al menos una de las que a mi más fascina, del realizador de **Mi noche con Maud** (*Ma nuit chez Maud,* 1969): su absoluta coherencia como crítico, cineasta y ser moral. Y es que los principios plásticos de la obra rohmeriana, ya estaban presente s incluso en sus postulados como crítico cinematográfico, función, por cierto, que ejerció como máximo heredero de André Bazin, teniendo en cuenta que para sus compañeros de la nouvelle nague, el interés por la crítica era muy variable: Tanto Chabrol como Truffaut reconocieron que se habían aprovechado de la crítica cinematográfica, no sin armar el suficiente ruido como para provocar toda una revolución tanto en la crítica como en el propio cine, para saltar a la dirección, Godard simplemente no ve diferencia cualitativa entre escribir y dirigir, únicamente cuantitativa, y Rivette, bueno, Rivette, que estaría más cercano a Rohmer en lo crítico y en lo fílmico, fue posiblemente el más radical, y a la vez errático, a la hora de llevar sus postulados y afinidades críticas a la gran pantalla.

Eric Rohmer, no es ajeno a este aprovechamiento de la función crítica, aunque él jamás se definió como crítico, sino que definió al grupo como «cineastas que hemos hecho un poco de crítica para empezar» , lo que implica cierta modestia de un realizador que ya en sus primeros textos alababa a cineastas como Hawks, Renoir o Rossellini, de los que heredó un gusto por el naturalismo subjetivo, proveniente de la puesta en escena objetiva que diera la mayor sensación de transparencia. Rohmer es un realizador absorbido por la composición espacial de sus obras, pero nunca se plantea la puesta en escena como herramienta cinematográfica, como un truco gramatical usado con inteligencia. Para Rohmer, el espacio retratado es tan importante como los abundantes diálogos presentes en sus películas, y de dicha conjunción, queda al desnudo no su complementación, sino su significación: es tan relevante la contradicción de los personajes morales de Rohmer entre lo que piensan y dicen de sí mismos con lo que finalmente acaban haciendo, como la manera en que se desenvuelven en el interior del plano, nunca de un modo efectista, pero igualmente cargado de sutiles connotaciones metafóricas. Quizás uno de los ejemplos más evidentes sea el de la violación en **La marquesa de O**... (*Die Marquise Von O*, 1975), donde Rohmer emula al cuadro de J.H. Füssli *La pesadilla*, sustituyendo del plano el elemento perturbador y poniendo en contraplano al soldado interpretado por Bruno Ganz. Esta búsqueda por la transparencia Rohmer la resume a la perfección ya en uno de sus primeros textos críticos, hablando sobre la figura de Orson Welles, uno de los puntos de discusión con su maestro Bazin: «La misión del cine es más la de dirigir nuestros ojos hacia los aspectos del mundo para los que todavía no tenemos una mirada, que la de situar ante nuestros ojos un espejo deformante, por muy buena calidad que tenga».

Si ejecutamos el *flashback* temático, evidentemente, lo primero sería lo último, es decir, que habría que centrarse en **Triple agente** y **La dama y el duque** (*L'Anglaise et le Duc*, 2000), para señalar los rasgos estilísticos que el cineasta ha mantenido durante más de cuarenta años con un inapagable tesón. Aquí quizás habría que injerir un matiz, pues la puerta abierta en este ensayo es fácilmente atacable: que un cineasta

sea coherente no es en sí mismo una virtud, si no fuera por la búsqueda continua de la belleza que implica esa coherencia.

Esta búsqueda posee un ejemplo bastante relevante en sus dos últimas obras que conforman un nuevo ciclo abierto, aunque no confeso por el realizador, que vendría a llamarse "Tragedias de la historia". Siendo dos films de época, una rareza en un realizador siempre ceñido a lo contemporáneo, están emparentadas en la búsqueda de la representación con sus otros films de época: **La marquesa de O** y **Perceval el Galo** (*Perceval le gallois*, 1978), y es que si Rohmer busca en los relatos contemporáneos una transparencia más allá del realismo empírico, la forma de aproximación a los relatos del pasado, no es a través de una construcción naturalista de la época, sino mediante la asunción de los "modos de representación" que poseemos de dicha época, en palabras de Enrique Alberich: «...no como una operación puramente esteticista, sino que resulta coherente con su postura moral ante el cine: el realizador sabe que no filma el pasado, sino su recreación arbitraria». Por eso si **La marquesa de O** busca la realidad pictórica de una época, **La dama y el duque** y **Triple agente** prosiguen en la misma indagación estética, haciendo de la primera de ellas, posiblemente una de las obras más radicalmente modernas del nuevo siglo, sin nada que envidiar a los logros formales de cineastas tan vanguardistas como Alexander Sokurov o Lars Von Trier.

(Extraído de www.miradas.net)

Usted puede confirmar la película de la próxima exhibición llamando al 48254102, o escribiendo a nucleosocios@argentina.com

Todas las películas que se exhiben deben considerarse **Prohibidas para menores de 18 años.**